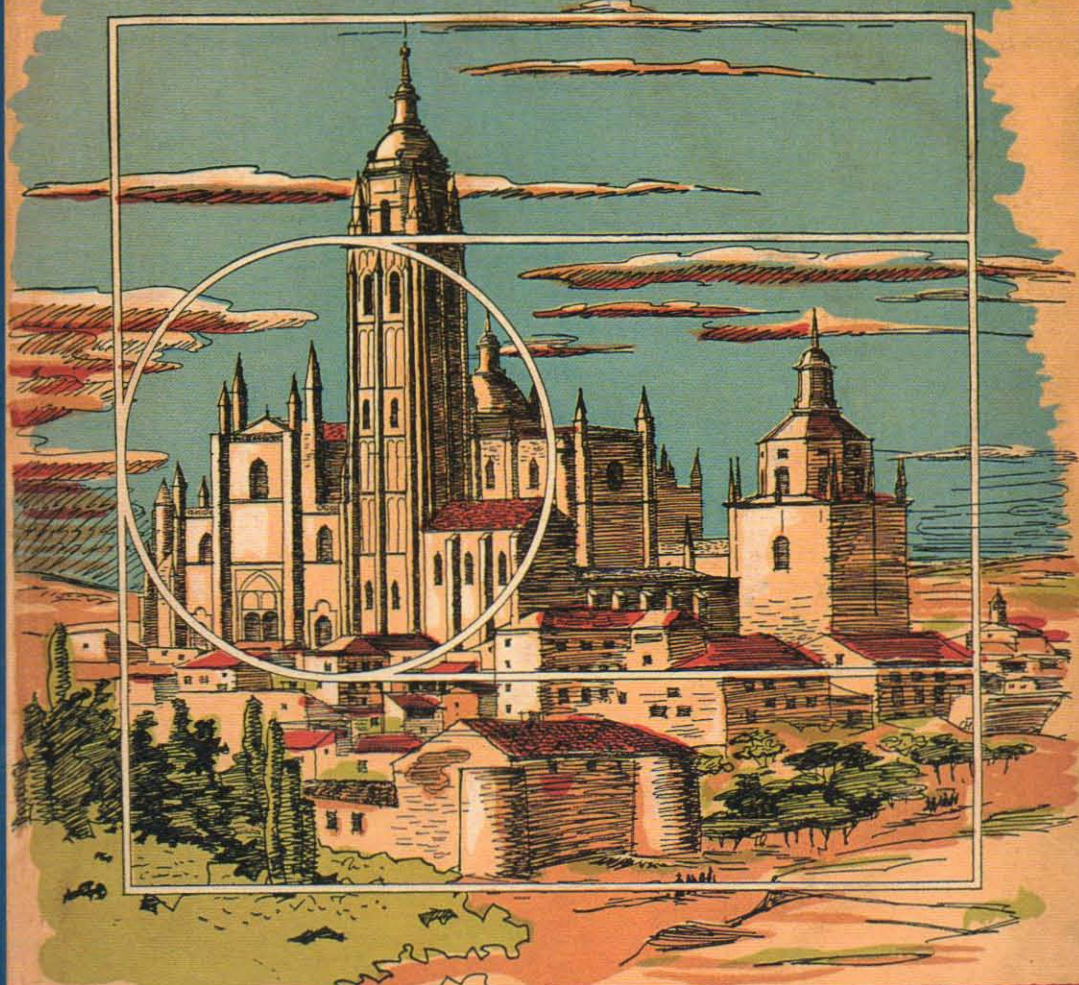


# GOYA

R E V I S T A D E A R T E

FERNANDO CHUECA GOITIA



## INVARIANTES CASTIZOS *DE LA* ARQUITECTURA ESPAÑOLA

EDITORIAL DOSSAT

MADRID



# GOYA

## REVISTA DE ARTE

PUBLICACION BIMESTRAL  
DE LA FUNDACION  
LAZARO GALDIANO

NUMERO 264

MAYO-JUNIO 1998

FUNDADOR:

JOSE CAMON AZNAR (†)

DIRECTORA:

ARACELI PEREDA ALONSO

SECRETARIO:

CARLOS SAGUAR QUER

### PRECIO DEL EJEMPLAR (IVA incluido)

ESPAÑA ..... 1.000 Ptas.  
DEMÁS PAÍSES ..... 14 \$ USA

Precio actualizado para todos los  
ejemplares disponibles

### PRECIO DE SUSCRIPCION Un año (6 números)

ESPAÑA ..... 5.000 Ptas.  
DEMÁS PAÍSES ..... 70 \$ USA

REDACCION Y ADMINISTRACION  
SERRANO, 122. - 28006 MADRID  
TELEFONO 91 563 55 35. FAX 91 561 77 93  
e-mail: goya@flg.es

Depósito Legal: M-921-1958

I.S.S.N.: 0017-2715

Título clave: Goya

Impresión y maquetación: Gráficas Summa, S. A.  
Tel. 98 / 526 10 00 - 91 / 326 48 56  
Pol. de Silvota - Oviedo

## SUMARIO

PRESENTACIÓN ..... 130

### ESTUDIOS

CARLOS SAMBRICIO  
Fernando Chueca Goitia, historiador de la arquitectura ..... 131

PEDRO MOLEÓN  
Chueca desde dentro. A los cincuenta años del libro  
*Invariantes castizos de la arquitectura española* ..... 144

JUAN CALATRAVA  
Fernando Chueca Goitia y la arquitectura del siglo XVIII ..... 155

DELFIN RODRÍGUEZ RUIZ  
Fernando Chueca Goitia: La necesidad de  
«saper vedere» la arquitectura ..... 165

ÁNGEL ISAC  
Los Invariantes castizos y el Manifiesto de la Alhambra ..... 175

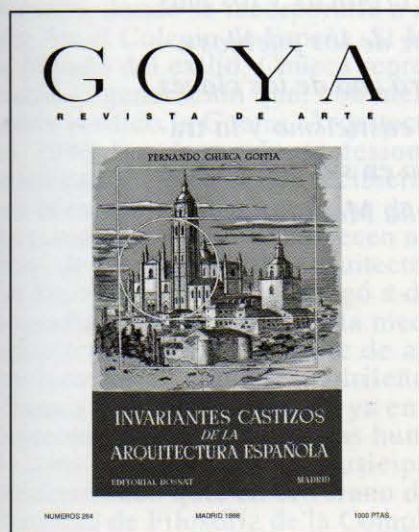
NOTICIAS DE LA FUNDACIÓN ..... 187

### BIBLIOTECA

Juan Antonio Yeves, *La Estética del Libro Español: Manuscritos e impresos españoles hasta finales del siglo XVI en la Biblioteca Lázaro Galdiano* (Víctor Manuel García de la Fuente). Francisco Javier Rodríguez Barberán, *Los cementerios en la Sevilla contemporánea. Análisis histórico y artístico (1800-1950)* (Ana Moreno Atance). Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano* (Luis Estepa). Antonio E. Momplet Míguez, *La arquitectura románica* (Elena Flórez). Juan Marín, *Guernica ou le Rapt des Ménines*; Véronique Richard de la Fuente, *Picasso à Céret 1911-1914; Picasso and the Mediterranean*; Jonathan Brown, Ed., *Picasso and the Spanish Tradition*; Josep Palau i Fabre, *Querido Picasso*; Marilyn McCully, Ed., *Picasso: The Early Years, 1892-1906* (Enrique García Herraiz). Carlos Cid Priego (Madrid, 1920-Oviedo, 1998), por Francesc Fontbona. .... 189

DIBUJOS: Fernando Chueca Goitia.

FOTOGRAFÍAS: T. Antelo, C. Saguar, Madrid.



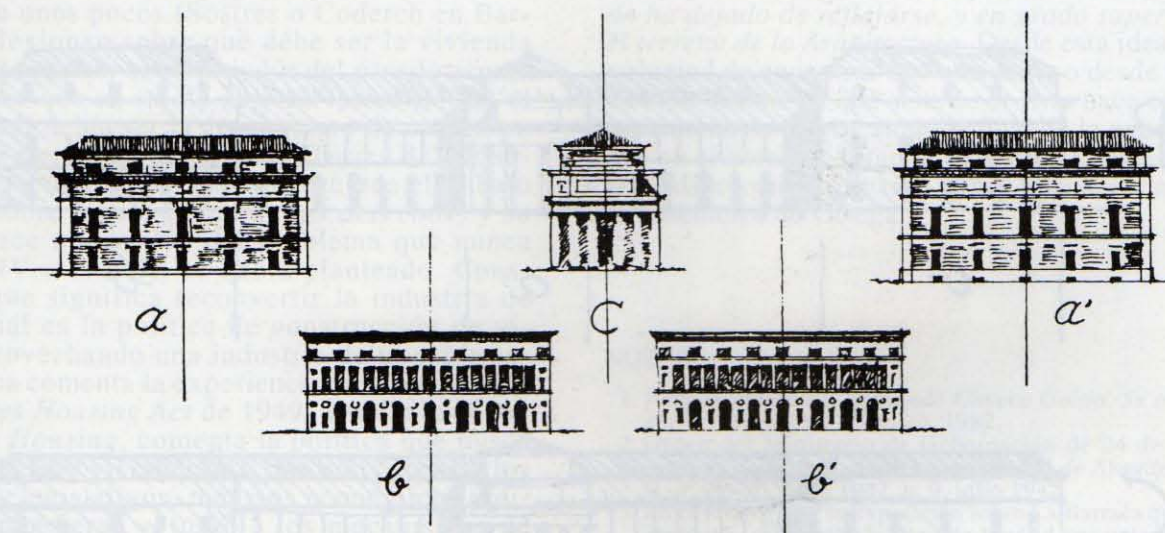
Portada de *Invariantes castizos de la arquitectura española*, de Fernando Chueca Goitia, 1947.



# CHUECA DESDE DENTRO

## A LOS CINCUENTA AÑOS DEL LIBRO INVARIANTES CASTIZOS DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA

Por PEDRO MOLEÓN



La gran fachada occidental, que mira al Paseo del Prado. Análisis de los cuerpos componentes. (El Museo del Prado, 1952).

### I. HACIA UN MÉTODO DE ANÁLISIS HISTÓRICO

*Invariantes castizos de la arquitectura española* (Madrid, 1947) y *La Catedral de Valladolid* (Madrid, 1947) son los primeros libros que el arquitecto Fernando Chueca Goitia publica en solitario. Los dos, como se ve, en el mismo año y, según el dato de sus colofones, con un mes de distancia entre ambos (*La Catedral...* se acabó de imprimir en mayo e *Invariantes...* en junio). Es sabido que Chueca había publicado antes, junto a su compañero Carlos de Miguel, otro libro que, más tarde, él mismo calificará de ingenuo: *Modelo para un palacio en Buenavista*. Ventura Rodríguez (Madrid, 1935). Chueca tenía en el momento de su publicación 24 años (nacido en Madrid el 29 de mayo de 1911) y aún no había terminado una carrera que concluyó en 1936. En esta primera obra en colaboración se anuncia que los mismos autores tienen en preparación otro estudio, que titulan *La arquitectura española del 1800* y que nunca llegó a ver la luz, pero que confirma la afición de ambos por el Neoclasicismo y su clara voluntad de continuar escribiendo juntos. En efecto, un único libro posterior, *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva* (Madrid, 1949) vuelve a consignar la coautoría de Chueca y De Miguel, aunque en él se nos advierte que, en su origen, era un estudio premiado en el certamen promovido por la Academia de San Fernando en 1939 para conmemorar el bicentenario del nacimiento de Villanueva y que, para su edición, ha sido ampliado y corregido por el primero.

Si a los libros mencionados añadimos que la pu-

blicación de otros textos en revistas había sido para Chueca una forma de dar a conocer su vocación de arquitecto-historiador de la arquitectura —recuérdese su primer artículo, también firmado con Carlos de Miguel, «La escalera del antiguo Ministerio de Marina» (*Arquitectura*, 1935) y la docena de artículos que publica, ya en solitario y entre 1942-1947, en las revistas *Archivo Español de Arte*, *Revista de Ideas Estéticas* y *Arte Español*—, confirmamos que esa vocación estaba más que probada. Y lo anterior es importante para entender una confesión personal y autobiográfica que Chueca hace en un libro muy personal, de memorias y poemas de juventud, donde, tras explicar que fue sancionado por el Régimen de Franco en 1942 con la inhabilitación para ejercer la profesión durante diez años, escribe: «Entonces consideré que no tenía más remedio, ya que no podía hacer arquitectura, que contemplar la que otros habían hecho y decir algo sobre ella. De ahí viene mi condición de historiador, preparada por vocación pero ejercida por la fuerza de las circunstancias» (*Materia de recuerdos*, Madrid, 1967). La preparación que Chueca menciona queda aquí constatada con la somera reseña de las primeras publicaciones y aquella vocación, que está en el origen de todo, queda entendida así del modo más auténtico si creemos, con Ortega y Gasset, y dicho con sus palabras, que «la auténtica vocación no coincide nunca con la profesión, sino que consiste en una interpretación original de ésta.»

Circunstancias y vocación marcarán la vida y la obra de Chueca y, en consecuencia, el arquitecto y el historiador de la arquitectura serán ya para siempre in-





Málaga. Una calle. (*Breve Historia del Urbanismo*)

En el ámbito de la crítica del arte, es el arquitecto austríaco Hans Seldmayr quien introduce hacia 1950 un análisis estructural que, según su versión, «exige que la obra sea medida según su propio patrón y que, no obstante, se llegue a una valoración que se establece por la diferencia existente entre el estado real de la obra y su estado final ideal, al cual tiende.» (cit. H. Bauer: *Historiografía del Arte* [1976], Madrid, 1980).

Comprobar ahora la aplicación por parte de Chueca de los principios del análisis estructural en *Invariantes* necesitaría un desarrollo que excede los límites de este escrito. Baste al propósito de esa comprobación que tales principios se reconocen de forma muy explícita en sus textos «Estructura y espacio en arquitectura», «Estructura y decoración en arquitectura», e «Integración de las artes dentro de la arquitectura», todos ellos en el libro de recopilación *Ensayos críticos sobre arquitectura*, ya citado, y, sobre todo, que, en este mismo libro, Chueca comenta que al tratar sobre los invariantes castizos intentaba enfocar el estudio de nuestra arquitectura desde el punto de vista del espacio y de la estructura para ir más allá del positivismo del dato histórico y la evolución morfológica de los elementos arquitectónicos. Inclu-

so en un cierto momento parece coincidir con la parte final de la cita de Seldmayr cuando escribe, a propósito de la Alhambra y la mezquita de Córdoba: «la estructura buscada y lograda es la misma y eso es lo que nos interesa», es decir, nuestra valoración debe apoyarse en el paralelo que es necesario establecer entre la estructura buscada (el estado final ideal al cual tiende la obra) y la estructura lograda (el estado real de la obra).

Como final de este texto, parece pertinente plantearse, aunque sea muy brevemente, cuál fue la repercusión de *Invariantes* sobre el panorama de la arquitectura española de su época, sobre todo en relación con las expectativas puestas por Torres Balbás en una empresa de este tipo, unas expectativas que, hay que decirlo, no parece que fueran del todo compartidas por Chueca. Quiero decir que si, en 1918, don Leopoldo pensaba que era posible y hasta necesaria la aplicación directa de la investigación sobre los rasgos fundamentales de nuestra historia arquitectónica a la práctica del proyecto y su ejecución, treinta años más tarde esa misma pretensión era casi una quimera —y yo creo que Chueca lo sabía—, por mucho que a ella se siguieran aferrando nuestros más rancios ensayistas de la época. De demostrarlo se encargarían los años siguientes, es decir, los años cincuenta y sesenta del siglo XX, con las primeras aperturas de los arquitectos españoles a influencias foráneas que son las que definitivamente modifican su visión técnica y sus repertorios formales. Si releemos el «Propósito» con el que Chueca presenta *Invariantes*, no parece que haya en él lo que hacía treinta años se demandaba, esto es, la voluntad de aplicación a la práctica arquitectónica de unas conclusiones finales que, una vez enunciadas, resultan tan abstractas e intemporales que pueden ser asumidas para la arquitectura del pasado, del presente, o del futuro sin compromisos geográficos ni estilísticos, y que donde mejor se sostienen es en el ámbito de la reflexión pura.

Para, al menos, enunciar su alcance, baste decir que los invariantes de Chueca atienden al análisis del fenómeno arquitectónico en su condición tridimensional y bidimensional. En relación con la primera se concretan en: 1.—Espacio cuántico, compartimentado o fragmentado. 2.—Composiciones trabadas y asimétricas de directriz quebrada. 3.—Cubicidad de volúmenes formando conjuntos máficos. Y en relación con la segunda en: 4.—Planitud y geometrismo en la decoración. 5.—Cuadrilidad y horizontalidad. 6.—Decoración suspendida, esencialmente atectónica. Así enunciados, los seis invariantes resultan un tanto opacos, pero seguir en el libro de Chueca su discurso para ir confirmando la presencia y el protagonismo de cada uno de ellos en diferentes monumentos españoles del pasado es tanto como asistir a la mejor exhibición posible de uno de los conocimientos más profundos de nuestra arquitectura monumental para participar de una exposición brillante y, sobre todo, llena de ideas; es asistir a la práctica de la investigación histórica en uno de sus estados más puros y también más heroicos, más difíciles de ejercer: aquel en que el estudioso, movido sólo por su afán de conocimiento, se sitúa directamente ante las mismas obras que tantos han mirado antes que él y es capaz de ver lo que nadie ha visto y de decir lo que nadie ha dicho.